

Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

Beethoven für Alle

2. Konzert

Solist:

Hans Garvens

Donnerstag, 22. November 1934, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

Ouvertüre zu Collins Trauerspiel „Coriolan“, op. 62

Konzert D-Dur für Violine und Orchester, op. 61

Allegro

Larghetto

Rondo

Solist: Hans Garvens

P a u s e

Sinfonie Nr. 7 A-Dur, op. 92

Poco sostenuto

Vivace — Allegretto — Presto

Assai meno presto

Presto — Allegro con brio

Voranzeige 4. Anrechtskonzert: Mittwoch, 5. Dezember 1934

Solist: **Marcel Wittrisch**

Erster lyrischer Tenor der Staatsoper Berlin

3. Konzert: Mittwoch, 12. Dezember 1934

„Beethoven für Alle“

Solist: Ilse Huhn, Sopran

Sinfonie Nr. 1 C-Dur / „A perfido“, Arie / Sinfonie Nr. 5 c-Moll

Heiterkeit mit Unterklängen

Sie haben, meine Lieben, trotz der großen Pause zwischen dem ersten Konzert und heute nicht vergessen, was ich Ihnen über den Charakter der Beethovenschen Sinfonien gesagt habe. Diesmal kommt eine mit einer ungeraden Zahl dran, die Siebente. Also eine „große“, schwerwiegende. Sie ist das gewichtigere Gegenstück zu der folgenden Achten. Die Klammer, die beide zusammenhält, heißt: Heiterkeit.

Man kann auf ganz verschiedene Art heiter sein. Der eine lächelt still vor sich hin. Der andere lacht hell seine Freude in die Welt. Der dritte pfeift sich ein lustig Liedlein. Der vierte geht durch den finstersten Wald und singt.

Nichts von alledem bei Beethoven. Wenn er heiter ist, wird es uns unheimlich. Er geht nicht, er stürmt. Er lacht nicht, er schreit. Er übersieht nicht die dunklen Abgründe des Waldes, er wird von ihnen beinahe erdrückt. Er wehrt sich dagegen. Er greift die Finsternis an. Er besiegt sie. Lacht er über sie, bleibt ein Rest des Kampfes in seinem Lachen. Es schwingt etwas Dumpfes mit, es flirrt etwas wie zerbrochenes Glück und Glas.

Das ist ungefähr die Stimmung, die uns aus der Siebenten Sinfonie Beethovens entgegentönt. Sie besteht aus vier Sätzen. Dem ersten geht eine Einleitung voraus, in langsamem Tempo, während der eigentliche Satz — wie es die Regel ist — schnelles Tempo (Vivace) anschlägt. Während jene Einleitung den Anschein erweckt, als würden wir von dem Dondichter in die Gefilde des Friedens und der Eintracht geführt, zeigt uns das Vivace den eigentlichen Charakter der Musik. Sie ist von einem Rhythmus bestimmt, der sehr stark an Tanz erinnert. Hören Sie nur, wie das Vivace beginnt! Drei Takte lang der gleiche Ton, als wollte Beethoven sagen: nicht auf eine Melodie kommt es mir an, sondern auf den Rhythmus, ich will tanzen und ihr sollt mit mir tanzen, im starken Rhythmus meiner Musik. Wenn dann das eigentliche Thema des ersten Satzes erklingt, ist es, als gebe sich Beethoven ganz der Lebensfreude hin. Aber wir merken bald, daß diese Lustigkeit etwas gemacht ist, daß sie zu grell ist, um ganz echt zu sein. Wir hören, wie die Linie des Themas, das den ganzen Satz beherrscht (es fehlt das eigentliche zweite Thema, über das ich bei einer der nächsten Sinfonien einmal einiges sagen will), unterbrochen wird, wie düstere Mollakkorde auftauchen, wie plötzlich der heitere Fluß stockt, als sei der Mensch schon müde der Freude. O ja, er ist sehr müde, hört euch nur den zweiten Satz an, wie das traurig voranschreitet, ein Totenmarsch fast, ein Allerseelengang. Hört, wie unter der Oberfläche Bratsche und Cello und später die Zweiten Geigen leise vor sich hinweinen. Der Mittelteil hellt das Bild etwas auf, allerdings bleiben die Bässe bei ihrem eigensinnigen, dumpfen Pochen, der Gang zu den Toten ist nicht zu Ende. Der dritte Satz sprüht von Leben und Bewegung. Auch er hat wieder den Tanzrhythmus. Das ist nicht weiter verwunderlich. Denn der dritte Satz einer Sinfonie, meist „Echerzo“ genannt, ist nichts anderes als das Menuett, das aus der Tanzsuite in die Sinfonie hereingenommen wurde. Bei Haydn und Mozart ist der Menuett-Charakter noch ganz deutlich. Bei Beethoven verliert er sich immer mehr, es bleibt nur noch die Taktart des Menuetts, der Dreivierteltakt, übrig. Es ist ein sehr ausgelassener, wilder Tanz, der hier getanzt wird. Kein fröhlicher Bauerntanz wie in der „Pastorale“. Eher ein Gespenstertanz. Um so friedvoller wirkt der zweite Teil des Satzes (das sogenannte „Trio“), in dem Beethoven die Weise eines österreichischen Wallfahrtsgefanges verarbeitet. Die beiden Teile werden dann noch einmal wiederholt, der erste Teil ein drittes Mal, während man vom zweiten Teil nur noch ein paar Takte hört, als wollte Beethoven damit betonen, daß ihm die wilde Aufgeregtheit wichtiger ist als die friedvolle Wallfahrerweise. Wie zur Bekräftigung dessen ertönen am Schluß fünf Schläge des vollen Orchesters. Der letzte Satz ist ein

einzigster Rausch von Freude und Lust. Es ist, als wolle der Komponist alle trüben Gedanken fortscheuchen, als würde er sich unter frohe Becher mischen, um im Wein Vergessen zu trinken. Angesichts dieser Musik versteht man, daß Richard Wagner die Siebente Sinfonie eine „Apotheose des Lanzas“ genannt hat.

* * *

Auch der sonnigen Heiterkeit des Violinkonzertes in D-Dur, dem einzigen Beethovens, fehlen die Unterklänge nicht. Doch sind sie verborgener. Sie schwingen nur ganz leise mit. In der Solostimme wie in der Begleitung des Orchesters, wenn die Geige einmal, was in diesem Konzert bezeichnenderweise selten vorkommt, sich in virtuosen Umspielungen der Thematik ergeht. Deutlicher werden sie schon bei der Stelle, wo die Sologeige eine Kette von Trillern aneinanderreißt und das Orchester geheimnisvoll darunter pocht wie ein Herz im Augenblick großer Beklemmung. Deutlicher noch in der seelenvollen Melodie des zweiten Satzes, die von den Orchestergeigen angestimmt wird, während die Sologeige wie in verhaltenem Flüstern antwortet. Ganz zurückgedrängt aber sind sie im letzten Satz, der sich in ungetrübter Heiterkeit ausstößt. Es ist ein „Rondo“. Ein Stück, das sozusagen sich „rund“ um sich selbst dreht. Stellen Sie sich vor, Sie stehen an einem Karussell. So wie da das gleiche Holzpferd immer wieder erscheint, so kommt im Rondo das gleiche Thema, das zuerst zu hören ist, das Hauptthema, immer wieder, meist in unveränderter Gestalt. Passen Sie nur gut auf, daß Sie es jedesmal erkennen. Merken Sie sich, so wie beim Karussellpferd die Farbe oder die Form des Schwanzes, an dem Thema etwas Charakteristisches, dann werden sie es nicht verpassen.

* * *

Die „Coriolan“-Ouvertüre schrieb Beethoven zu dem Schauspiel des österreichischen Dichters Joseph Ritter von Collin. Er wie sein Werk sind heute vergessen. Aber Beethovens Ouvertüre gehört heute noch den am meisten im Konzertsaal gespielten Stücken. Er zeichnet uns darin Bild und Schicksal eines stolzen Römers, der gegen seine eigene Vaterstadt kämpft.

* * *

Noch ein wenig Beethoven-Biographie. Etwas aus seiner Jugend. Schon mit sieben Jahren (von denen im Programm eines unterschlagen wurde) stellt ihn der ehrgeizige Vater an die Öffentlichkeit. Als er 11 Jahre alt ist, prophezeit Christian Gottlob Neefe, ein kenntnisreicher Musiker, dieses junge Genie „würde gewiß ein zweiter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen“. Er wird sein Lehrer, betraut den jungen Beethoven mit der Stellvertretung an der Orgel und mit 14 Jahren ist Ludwig als zweiter Organist in der Hofkapelle zu Bonn fest angestellt. Aber seine Jugend ist keineswegs glanzvoll und frei von Schatten. (So verstehen wir auch die „Unterklänge“ in seinen späteren Werken.) Der Vater ein Tyrann, der sich dem Trunke ergibt, der das wenige Geld, über das die Familie verfügen kann, in die Kneipe trägt, so daß schließlich der junge Beethoven der Vormund seines Vaters wird. Nach des Vaters Tod, 1792, siedelt er endgültig nach Wien über, nachdem er fünf Jahre zuvor schon einmal dort war und bei Mozart Musik studieren wollte. Der Tod der Mutter hatte ihn gezwungen, nach Bonn zurückzukehren. Als er nun wieder kam, war Mozart seit sechs Monaten tot. . .

Dr. Karl Laux.